

DOI 10.4267/2042/45848

**CHRONIQUES ET CITATIONS****HEGEL en toutes lettres***Jean-Marie André*

36, avenue Carpentier, F-62152 Hardelot Plage  
andrejeanmarie67@gmail.com

***"Aussi longtemps que j'aurai assez d'argent pour payer l'opéra Italien et le voyage de retour, je resterai à Vienne"***

Ainsi parlait Hegel, le 21 septembre 1824 dans une lettre à son épouse restée à Berlin. La lecture d' Hegel pourrait en rebuter a priori plus d'un mais celle des trois tomes de sa correspondance est aussi aisée et fluide, voire plus, que celle de votre quotidien matinal. Ce phénomène n'est pas nouveau. Sans aller jusqu'aux propos de Jean Paul Sartre dans une lettre adressée à Simone de Beauvoir en date du 7 décembre 1939 "Je ne peux plus lire *L'Education sentimentale*, c'est trop bête... j'ai horreur de la grosse délicatesse de ce temps-là et puis en dehors de tout-ça c'est salement emmerdant et mal écrit". Pourtant, la correspondance de Gustave Flaubert, publiée par La Pléiade, truffée d'humour, d'ironie, d'une grande perspicacité de vue et d'analyse, est d'une modernité de ton étonnante. *L'Être et le néant* de Sartre, publié en 1943, un des quatre piliers de sa Morale, vous est peut être tombé des mains! Eh bien dans une lettre en date du 9 décembre 1939, toujours à Simone de Beauvoir, il jetait les bases de ce livre en trois pages claires comme de l'eau de roche [1], clarté que l'on retrouve aussi dans ses *Carnets de la drôle de guerre*. Ce phénomène constaté avec la correspondance d'Hegel n'est donc pas nouveau car il se niche, à dire vrai, dans un discours d'échange avec l'autre, dans une langue véritablement vivante et non plus dans une langue morte figée par le temps.

**Des lettres quasi quotidiennes...**

Hegel a séjourné à Vienne, du 21 septembre au 5 octobre 1824. Il écrira à son épouse tous les deux jours voire tous les jours pour lui narrer avec force détails sa visite dans la capitale

autrichienne [2]. Il y parle de peinture, de sculpture, d'architecture, de théâtre, de musique et tout particulièrement d'opéra et plus précisément d'opéra italien. A peine arrivé à 19 heures à Vienne, encore en tenue de voyage, sa malle toujours sous douane, il se précipite à l'Opéra Italien, à 19 heures 30, pour écouter *Doralice* de Mercadante. Il écrit immédiatement à son épouse pour lui faire part de son enthousiasme : "Quels gosiers, quelle allure, quel charme, quelle volubilité, quelle force, quelle sonorité ; il faut les avoir entendus" ces voix de Rubini, le ténor et Donzelli, le baryton. Il reviendra tous les soirs à l'Opéra Italien pour écouter *Olympia* de Spontini, *Carradino il cuore di ferro*, *Zelmira*, *Otello*, et *Le Barbier de Séville* de Rossini. Barbier qu'il verra une seconde fois après avoir entendu Les Noces de Figaro de Mozart. "Mon goût est déjà tellement gâté, que ce Figaro de Rossini m'a fait infiniment plus de plaisir que les Noces de Mozart... les chanteurs ont joué et chanté plus *con amore*. Combien cela est magnifique, irrésistible, au point qu'on ne peut se décider à quitter Vienne". Pour le Figaro de Mozart, il était plus nuancé en avouant que "ces gosiers italiens, dans cette musique qui garde davantage la mesure, ne semblaient pas avoir autant d'occasions de développer leurs tours brillants, qu'il était si agréable d'entendre". Enthousiasmé cependant par les voix des interprètes de Mozart, il en souligne la perfection des airs, des duos et particulièrement des récitatifs dont les artistes sont presque devenus les véritables créateurs.

## Subjugué par la voix humaine

Mais Hegel, avant toute chose, était subjugué par les voix féminines et masculines. De la musique elle-même, il parlera peu, des livrets, pratiquement pas du tout. Des chanteuses et des chanteurs, il le fera avec enthousiasme mais aussi avec lucidité et surtout avec une parfaite connaissance de la voix humaine et de l'art lyrique. De Madame Fodor, la soprano du *Zelmira* de Rossini il dira "quelle culture, quel esprit, quel charme, quelle expression, quel goût, c'est une magnifique artiste quoique sa voix soit splendide, on remarque de temps à autre qu'elle n'est plus très puissante, mais elle fait en sorte que le passage, avec une expression tendre et délicate, apparaisse comme intentionnel à l'endroit voulu". Dans le rôle de la comtesse des *Noces de Figaro* de Mozart, la Signora Dardanelli lui apparaît encore plus belle femme que la première fois où il l'avait entendue. "J'étais cette fois plus près de la scène. Quelle belle femme avec une aimable tête italienne, un calme, une noblesse dans l'attitude et l'action, avec un maintien aimable et décent. J'en serais presque tombé amoureux !". Du ténor

David, il trouvera que la veille et l'avant-veille "il fut le plus admiré et le plus applaudi avec une voix magnifique et puissante avec les notes les plus élevées en voix de tête avec une aisance aussi parfaite que si cela n'avait rien de particulier". Lablache fut pour lui un Figaro d'exception dans *Le Barbier de Séville* de Rossini : "Quelle basse, quelle gaité comique de bon aloi, jamais rien de bas, de vulgaire. Lorsque le chœur chante tout entier et que l'orchestre résonne de son côté fortissimo, on a absolument l'impression de l'entendre comme s'il chantait en solo, et cela sans effort, sans sons criards". Du même Lablache dans le rôle du Figaro des Noces de Mozart, il dira la même chose.

### **Voix allemandes et voix italiennes**

En face du "métal de toutes ces voix italiennes", Hegel pense que la sonorité de toutes les voix à Berlin a quelque chose "d'impur, de grossier, de rude ou de faible, comme la bière comparée à un vin limpide, doré, généreux". Généreux parce que pour lui, il n'y a "aucune paresse dans le chant et l'émission des sons". Ce n'est pas une leçon récitée car l'artiste est totalement investi par son personnage. Les artistes italiens produisent et inventent d'eux-mêmes l'expression, les vocalises". Ils sont interprètes et compositeurs". Hegel comprend alors, pourquoi la musique de Rossini est si peu prise en Allemagne et à Berlin en particulier. "Parce que, de même que le satin est seulement pour les dames, le pâté de foie gras seulement pour les gourmets, de même cette musique n'est faite que pour les gosiers italiens". Pour Hegel la musique peut être jouée sur un violon ou un piano ou tout autre instrument mais la musique de Rossini, n'a de sens que chantée et lorsqu'il entend le ténor David et la soprano Dardinelli chanter en duo, il n'a qu'une phrase à la plume et "si seulement je pouvais entendre encore une fois ce morceau !".

Avec la fête de la Saint-François, la salle de l'Opéra Italien était pleine à craquer car on y donnait pour la première fois un opéra allemand chanté qui plus est par des voix allemandes. Au grand dam d'Hegel, il lui faudra attendre le dernier acte pour que les voix se libèrent dans la passion. Auparavant, l'âme du chant ne s'exprimait que dans "une attente timide et indécise". Chez les Italiens, en revanche, "la sonorité se fait entendre dès le début dans toute sa plénitude. Dès la première note, s'expriment la liberté et la passion, où toute l'âme entière est engagée. La *furore* divine, de par sa nature même, est un torrent mélodique donnant son

âme à chaque situation. La soirée pour Hegel ne fut cependant pas totalement gâchée. Parmi la nombreuse assistance, il avait enfin l'occasion "de voir de nombreuses jolies femmes" et il pouvait de plus "porter davantage d'attention aux dames viennoises" parce qu'il n'avait pas "d'italiennes à voir et à entendre sur scène !".

### **Tout est mal qui finit mal !**

Tout a une fin même pour Hegel. La veille de son départ, il était allé une dernière fois au spectacle et le commentaire dans sa dernière lettre fut laconique : "Aujourd'hui, pas de Fodor, pas de Dardanelli, pas de Lablache, pas de ...! Tout est mal qui finit mal : cette fin malheureuse, une pièce de théâtre au Léopold Theater. Demain à la première heure, en route et au galop!"

### **Écrire une esthétique et...**

Il est intéressant de constater qu' Hegel, auteur d'une Esthétique ayant fait date dans l'histoire de la philosophie, avait comme tout un chacun des jugements de goût en trouvant beau ou laid ce qu'il entendait et/ou voyait et des jugements de préférence en préférant Rossini à Mozart qu'il adorait ou la musique italienne à la musique allemande à l'égard de laquelle il fut extrêmement sévère.

Cependant, Hegel est loin d'être le philosophe doctrinaire à l'esprit systématique et totalitaire auquel il a été souvent réduit. Sa théorie esthétique ne l'a pas conduit à préférer un art conceptuel où les mots priment sur la musique. Au contraire, il se pâmait de ravissement à l'écoute de la pure mélodie virtuose de l'opéra Italien, alors que la profondeur de la musique allemande l'ennuyait. Si pour Hegel le réel était rationnel, il faisait une exception de taille pour la musique car la puissance de l'émotion musicale est telle qu'elle échappe à toute conceptualisation et à toute logique. Il disait être moins sensible à la continuité de la ligne mélodique qu'à la fugacité du temps présent car "la musique a une existence éphémère qui s'éteint aussitôt née". La musique n'est ni dans les trois dimensions de la sculpture et de

l'architecture, ni dans les deux dimensions de la peinture mais dans le point. Point à chaque fois unique parce qu'il ne reviendra jamais.

### **Si seulement je pouvais entendre encore une fois ce duo !**

C'est pourquoi l'émotion du concert reste sans commune mesure avec le plaisir éprouvé à l'écoute d'un CD. Au concert, nous vivons une succession d'instantanés dont la force est intimement liée à leur extrême labilité, à la conscience d'un moment magique qui ne se reproduira plus. Avec le disque, notre écoute est plus analytique car il nous est possible de revenir en arrière, d'écouter l'œuvre en boucle. Au concert, nous sommes saisis par la musique, avec le disque nous essayons de la saisir. "Si seulement je pouvais entendre encore une fois ce morceau".

### **Références**

1. Sartre JP. Lettres au Castor. Tome 1; Gallimard NRF 1983. p465-69.
2. Hegel GWF. Correspondance. Tome 3; Gallimard NRF. 1967. p52-68.